
1. Купина Н. А., Литовская М. А., Николина Н. А. Массовая литература сегодня. М., 2010. С. 54.

2. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1.

3. Черняк М. А. Категория автора в массовой литературе // Черняк М. А. Феномен массовой литературы XX века. СПб., 2005.

4. Эпштейн М. Теория и фантазия // Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988.

Е. В. Чурахина

г. Челябинск

Функции и роль литературного текста в кинотексте (на материале фильма Андрея Тарковского «Зеркало»)*

Существует непреложная истина о том, что кинематограф как явление культуры полифункционален. Он включает в себя приемы, использовавшиеся не только, да и не столько в визуальных видах искусства, сколько в литературе. До последнего времени литературная составляющая связывалась в основном с такими понятиями, как «сценарий» и «экранизация литературного произведения». Вместе с тем исключительно важной является проблема бытования текста литературного в тексте кинематографическом. Изучение этого вопроса позволяет взглянуть на функционирование произведения под иным углом зрения, расширить его понимание. При этом ключевыми становятся понятия «текст в тексте» и «кинотекст». Наиболее подробно данные явления творческого процесса исследованы в работах Ю. М. Лотмана «Об искусстве» и «Семиотика кино и проблемы киноэстетики».

С его точки зрения, «текст в тексте» — «это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных

* Работа выполнена под руководством канд. филол. наук, доц. кафедры литературы Челябинского государственного университета Д. В. Харитонова.

частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста» [1, с. 431].

Я считаю, что переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую углубляет смысл текста, одновременно обостряя его игру. Такое построение, прежде всего, несет задачу описания или написания другого текста, что и является содержанием всего произведения.

Ю. Г. Цивьян пишет, что «в определенном приближении любой фильм можно определить как дискретную последовательность непрерывных участков текста» [4, с. 109]. По мнению Ю. М. Лотмана, фильм «может рассматриваться и как недискретный, в котором значение приписывается непосредственно тексту». В связи с этим он выдвигает понятие «кинотекста» [2, с. 336].

Эти два определения, данные Лотманом, позволяют рассматривать бытование, функции и роль литературного текста в кинотексте. Возьмем с этой позиции на фильм Андрея Тарковского «Зеркало». Та самая «двойная закодированность», о которой говорит Лотман [1, с. 432], видна уже в названии фильма. Фактически это семейный фильм Тарковских, а включение стихов Арсения Тарковского становится ключом к пониманию не только фильма, но и «кинематографических» взаимоотношений отца и сына. И «мотив зеркала» становится здесь основным. Действительно, и в стихах Арсения Тарковского, и в фильмах его сына четко прослеживается идея зеркала как хранителя памяти, зеркала как способа познания другого человека и, наконец, возможности через мир зазеркалья познать себя, вернуть что-то упущенное и утраченное.

Вообще, литературный текст исполняет особую роль в кинопроизведении режиссера Тарковского. В «Зеркало» включены четыре стихотворения его отца. Первым зритель слышит произведение «Первые свидания». Один из самых блестящих образов в «Первых свиданиях» — образ «той стороны зеркального стекла». Однако он отнюдь не тождественен образу зеркала в фильме. «Волшебное» стекло Арсения Тарковского — ирреальное, несуществующее, но одновременно существующее вполне реально, являющееся отражением «двойничества». Зазеркалье — это точный образ самой поэзии, нематериальной по существу, но факт существования которой не вызывает сомнения. Именно это и уравнивает два абсолютно разных по функциональности текста.

Сейчас мы подошли именно к той роли литературного текста, без которой кинотекст не возможен во всей его полноте. В «Зеркале» эта роль усиливается тем, что Арсений Тарковский сам читает свои стихи. Это не

просто откровение, которым является любое стихотворение, оно удвоено, проиллюстрировано, раскрыто. Стихотворение читается параллельно со сценой воспоминаний героини, она, как будто сквозь «зеркальное стекло», возвращается назад. Для того чтобы героиня смогла выразить свои мысли, понадобился бы монолог, который в данном случае только усложнил бы всю конструкцию фильма. Стихи же идеально вплетаются в молчание задумавшейся героини.

Одним из самых показательных эпизодов в фильме «Зеркало» стал переход солдат через озеро Сиваш, который сопровождается чтением стихотворения «Жизнь, жизнь...». Это хроникальные кадры, ставшие сенсационными; именно Андрей Тарковский впервые показал их. Они идеально совпадают с темой и идеей стихотворения его отца. Мотив преодоления, который был ведущим у них обоих, своего апогея достигает именно здесь. Солдаты, безоружные, преодолевая свои страхи, идут по открытой местности. Звучат строчки: «Не надо бояться смерти ни в семнадцать лет, ни в семьдесят», — они ключевые. Они содержат в себе смысл преодоления. Почему именно эти кадры? Потому что в них самая острота. В строках явственно говорится о той разнице, что есть между постоянным ощущением смерти и ее отдаленной возможностью. Но солдаты преодолевают страх, как и оба Тарковских, потому что знают или хотя бы чувствуют, что «Бессмертны все. Бессмертно всё». Без этого стихотворения хроникальные кадры никогда бы не заговорили, но здесь мы наблюдаем соединение двух разных текстов с полным совпадением смысла.

По мнению Ю. М. Лотмана, «знаковая природа литературного текста двойственна в своей основе» [1, с. 434]. И чтобы не упустить никаких смысловых и функциональных граней, создается тот самый двойник, наличие которого и объясняет термин «текст в тексте». «Риторическое соединение “вещей” и “знаков вещей” в едином текстовом целом порождает двойной эффект, подчеркивая одновременно и условность условного и его безусловную подлинность» [Там же].

Последнее стихотворение звучит сразу после того, как происходит очередной «перелом» в жизни героини. «Эвридика» — глубокое философское произведение, в нем автор размышляет о материальности жизни настоящей и преодолении груза прошлой. Момент убийства петуха мгновенно погружает героиню в задумчивость, но это не выразить словами, а стихотворный текст вновь приходит на помощь. У женщины глаза преступившего человека, но это тоже своеобразное преодоление себя. И здесь встает вопрос о душе и теле:

У человека тело
Одно, как одиночка.
Душе осточертела
Сплошная оболочка...

Да, героиня глубоко переживает, но она это сотворила своими руками, своей «оболочкой», и от этого никуда не деться. Потому что душа и тело составляют одно целое, к тому же «оболочка» не всегда причиняет душе страдания. Их разрыв невозможен, что подтверждает в следующих строках и сам Тарковский:

Душе грешно без тела,
Как телу без сорочки, —
Ни помысла, ни дела,
Ни замысла, ни строчки.

Делая вывод, нужно сказать о том, что Ю. М. Лотман выделяет именно такое построение текстов, которое мы видим в фильме «Зеркало», т. е. «один текст дается как непрерывное повествование, а другие вводятся в него в нарочито фрагментарном виде. Предполагается, что читатель развернет эти зерна других структурных конструкций в тексты» [1, с. 436]. В данном случае зритель слышит авторское чтение стихов, т. е. устанавливается прямой контакт между автором и слушателем, суть не искажается, поскольку стихотворения не теряют своей первичности, они произносятся тем, кем были созданы, а не героями фильма. В итоге мы можем наблюдать гармоничную картину бытования литературного текста в кинотексте с сохранением индивидуальности и первозданности каждого из них.

-
1. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998.
 2. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.
 3. Тарковский А. Стихи разных лет. М., 1983.
 4. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. С. 109–121. (Учен. зап. Тартус. гос. ун-та ; вып. 641.)